



A IDENTIDADE LATINO-AMERICANA NA CULTURA DE MASSAS: A TELENOVELA MEXICANA

Thais Maria Holanda Jerke Sevilla Palomares (UFF)
Orientadora: Livia Reis (UFF)

RESUMO:

Muitos trabalhos têm sido desenvolvidos para esclarecer questões relacionadas à identidade latino-americana, então, buscamos somar reflexões a essa grande discussão. Enfocaremos a representação da identidade latino-americana nas telenovelas mexicanas, fundadas no melodrama, com origens apontadas na literatura de folhetim e no teatro popular. As telenovelas, no mundo contemporâneo, são um forte produto de exportação, de forma que parte do público passa a “conhecer” a América Latina através desses produtos, que adquirem grande influência no imaginário sobre a latino-américa.

Para trabalhar com essas produções culturais relativamente recentes transmitidas através de meios de comunicação de massas, utilizaremos ideias de autores como Canclini (2006), Barbero (1995) e Mato (1999). Segundo Canclini (2006), o papel da televisão é importante para a construção da imagem do país e de símbolos conhecidos como nacionais. Para Mato (1999), as telenovelas podem, além de estimular a integração do país, criando um sentimento nacional, fazê-lo em relação a toda a América Latina. De acordo com Barbero (1995), “a telenovela constitui um novo momento do processo de *integração sentimental latinoamericana*, o qual já haviam impulsionado o rádio e o cinema, o tango, a música ranchera e o bolero.” (p. 283) Assim, as telenovelas estariam reafirmando e construindo sentidos e valores latino-americanos.

Com essa pretensa integração através da telenovela, surge também a homogeneização de características, criando uma “identidade estándar” baseada em estereótipos, inclusive em relação às mulheres, que são divididas de maneira maniqueísta. Esses estereótipos e os mecanismos criados para subvertê-los de alguma forma serão mencionados. A presença de estereótipos é uma característica do melodrama, que perpassa diversos gêneros, desde os primórdios da indústria cultural, especialmente na América Latina. Portanto, acreditamos ser relevante inserir na reflexão sobre identidades latino-americanas a contribuição desse produto da cultura de massas, fortemente presente no imaginário popular.

Telenovela mexicana. Identidade latino-americana. Cultura de massas. Estereótipos femininos.

Muitos trabalhos têm sido desenvolvidos para esclarecer questões relacionadas à identidade latino-americana e cada um deles certamente contribui para que tracemos um

panorama mais vasto em meio a tanta diversidade cultural. Então, buscamos somar algumas informações e reflexões a essa grande discussão.

Para tanto, incluiremos neste tão extenso tema as telenovelas mexicanas, fundadas no melodrama e com origens apontadas na literatura de folhetim e no teatro popular. As telenovelas, no mundo contemporâneo, são um forte produto de exportação e muito consumidas ao redor do mundo.

Com a exportação, que ocorre desde a década de 1980, surge também outro fenômeno: em alguns lugares, parte do público passa a “conhecer” a América Latina através das telenovelas exibidas em seus países. Assim, a imagem que é transmitida por essas telenovelas tem grande influência no imaginário sobre a latino-américa de diversas pessoas do mundo inteiro.

Canclini (2006) observa que “o rádio ‘nacionalizou o idioma’: a televisão unifica as entonações, dá repertórios de imagens em que o nacional sintoniza com o internacional” (p. 262). Desta forma, o papel da televisão é definitivamente importante para a construção da imagem do país e de símbolos que são conhecidos como nacionais no México e tipicamente mexicanos no exterior.

Nesse mesmo sentido, Barbero (1995) afirma que “a telenovela constitui um novo momento do processo de *integração sentimental latino-americana*, o qual já haviam impulsionado o rádio e o cinema, o tango, a música ranchera e o bolero.” (p. 283). Portanto, as telenovelas, assim como as radionovelas, desde os anos 1950, estariam reafirmando e construindo sentidos e valores comuns aos latino-americanos, o que demonstra a relevância da sua inclusão entre as manifestações que podem contribuir em revelar os diferentes matizes da identidade latino-americana.

O professor venezuelano Daniel Mato (1999) reafirma que as telenovelas podem estimular a integração do país, criando um sentimento nacional, e fazê-lo em relação a toda a América Latina, construindo de alguma forma um sentimento de “latinoamericanidade”. Essa, para ele, seria a função social das telenovelas. Porém, muitas vezes, nos meios massivos há uma homogeneização de características, criando uma “identidade estandar” baseada em estereótipos. Desta forma, há também exclusão de outras características que não são expostas.

Para Canclini (2006), “quando se define uma identidade mediante um processo de abstração de traços (língua, tradições, condutas estereotipadas), frequentemente se tende a desvincular essas práticas da história de misturas em que se formaram”. (p. 256) Então, muitas vezes a origem ou a influência de algumas manifestações culturais são ignoradas. O autor diz também que:

a noção de cultura massiva surge quando as sociedades já estavam massificadas. Na América Latina as transformações promovidas pelos meios modernos de comunicação se entrelaçam com a integração das nações. Monsiváis afirma que os mexicanos aprenderam no rádio e no cinema a reconhecer-se como uma totalidade que transcende as divisões étnicas e regionais: modos de falar e de vestir-se, gostos e códigos de costumes, antes distantes e dispersos, juntam-se na linguagem com que a mídia representa as massas promovido pelas tecnologias comunicacionais. (p. 256)

Assim, é comum a criação e a manutenção de estereótipos, tanto por parte do espectador, que pode imaginar uma totalidade de indivíduos representados nos personagens, como por parte das próprias produtoras, que utilizam a telenovela para afirmar e generalizar aspectos culturais que parecem nacionais, mas que muitas vezes não correspondem à realidade cultural de algumas regiões ou de alguns grupos sociais.

Na América Latina, “[...] os perfis nacionais mantêm vigência em algumas áreas do consumo, sobretudo nos campos em que cada sociedade dispõe de ofertas próprias. Não é o caso do cinema [...]” (CANCLINI, 2006, p. 36). Mas é o caso das telenovelas. Então, no México, elas preservariam essa representação nacional, o que não acontece em outros elementos da cultura massiva, que são importados.

Como a telenovela não é um produto exclusivo para o público mexicano, suas características poderiam ser alteradas, fazendo com que se buscasse a retratação de situações mais genéricas, com as quais mais pessoas de lugares diferentes pudessem se identificar. Porém, a globalização dos mercados não parece causar uma homogeneização do gênero. Quando Mato (1999) entrevistou profissionais do setor, pode notar que a maioria disse que algumas das telenovelas de mais sucesso dos últimos anos têm forte sabor local.

É necessário pensar em que características dariam às telenovelas mexicanas dito “sabor local”. Diversas telenovelas, que geralmente se passam na Cidade do México, mostram a arquitetura da capital e pontos turísticos através de suas locações. Um exemplo

pode ser a telenovela *Cuidado con el ángel* (2008), na qual a protagonista mora em uma “vecindad” e costuma andar de bicicleta pelo Centro Histórico da Cidade do México.

Assistindo às telenovelas, muitas pessoas, inclusive de cidades menores ou distantes, passam a conhecer ou querem visitar a capital. Há também telenovelas que explicitamente apresentam temas históricos, mas tal utilização não significa a apresentação do ponto de vista dos indivíduos que participaram do fato, pode se tratar de mais um estereótipo.

O que não se pode negar é que, apesar dos estereótipos, as telenovelas difundem uma visão sobre a América Latina para espectadores de todo o mundo, que muitas vezes têm suas impressões influenciadas pelas telenovelas que assistem. Então, assim como outros produtos da indústria cultural, elas têm uma participação na formação e na difusão da identidade latino-americana.

É uma característica do melodrama a presença de estereótipos representados pelas personagens da telenovela. O melodrama, apesar de ter surgido na Europa, encontrou na América Latina terreno fértil. A respeito da identificação entre o melodrama e a América Latina, Meyer (1996) diz:

Mexicanização, cubanização, sempre o modelinho “desgraça pouca é bobagem” tomando países ainda embrenhados tanto nos pecados originais da dominação colonial como na opressão de uma industrialização e urbanização à século XIX, com seu cortejo de sofrimentos históricos se acrescentando aos sofrimentos elementares, amor, ciúme, ódio, que alimentam a forma nova da velha ficção e as rubricas especiais dos jornais. (p. 234)

A História de exploração e sofrimento da América Latina, portanto, teria relação com nossa identificação com os folhetins e melodramas:

Não é de espantar portanto a fácil aclimatação nesses países, onde “a desgraça pouca é bobagem”, de um gênero romanesco que, além de cativar auditórios e leitores pelas engenhosas tramas, tematizava sub-condições de vida e exacerbadas relações pessoais e familiares. Desenvolvia um paroxismo de situações e sentimentos mal canalizados por uma mensagem conservadora que se desejava conciliadora mas não apagava totalmente seu valor de denúncia e cultivava uma forma de sobressalto narrativo a mimetizar o sobressalto do vivido, amenizando-o pela magia da ficção. (MEYER, 1996, p. 383)

Para a autora, é uma tradição ibérica o gosto pelo gestual excessivo, pela palavra expressiva e uma busca por justiça e amor. No melodrama, a intensidade e às vezes até certo exagero do sentimento, das emoções, parece se adequar bastante à América Latina.

De maneira geral, a telenovela aproveita ficcionalidades que fazem parte do imaginário cultural na América Latina e sobre ela. Essas ficcionalidades, já trabalhadas no produto cultural, retornam para o imaginário coletivo a através da narrativa e do drama da telenovela.

Segundo Brooks (1978), os personagens do melodrama representam os principais papéis e expressividades psíquicas. Esse intenso valor emocional foi o que fez com que o melodrama se mantivesse popular desde seu surgimento, na Europa do século XVIII. Portanto, o público pode experimentar sensações catárticas através da trama que está acompanhando.

A expressão dos sentimentos no melodrama muitas vezes se dá inclusive de maneira exagerada, podendo chegar ao extremo, se aproximando da paródia e causando humor. Então, no melodrama há excessos, exagero de contrastes visuais e sonoros, estrutura dramática e atuação que exibem os sentimentos exigindo uma reação do público.

Os espectadores podem se identificar de maneira ativa, já que os melodramas apresentam episódios cotidianos, cujos personagens são pessoas comuns que em situações extremas apresentam caráter destacado. Em muitas histórias melodramáticas, há a utilização de músicas populares, que relacionam mais facilmente a narrativa ao seu público.

Para Bargainnier (1980), a função social do melodrama é conectar as emoções comuns do público a uma representação de um mundo ideal de certeza e justiça, que oferece empolgação e um espetáculo não disponível no dia-a-dia. As emoções fascinam o público através da teatralidade. Assim, os melodramas muitas vezes representam os sonhos das classes sociais desfavorecidas e o imaginário popular.

O melodrama permeia várias épocas e gêneros, fazendo parte do imaginário popular. Com efeito, é utilizado em diversos momentos nos quais se busca envolver o espectador e despertar nele sentimentos e identificação. E, de certa maneira, o espectador participa do melodrama de maneira ritual¹, o que não necessariamente significa inexistência

¹ Para o antropólogo Stanley Tambiah, “O ritual é um sistema cultural de comunicação simbólica. Ele é constituído de sequencias ordenadas e padronizadas de palavras e atos, em geral expressos por múltiplos meios. Estas sequencias têm conteúdo e arranjos caracterizados por graus variados de formalidade

de reflexão ou consciência crítica. Na alta cultura, o receptor do melodrama geralmente é considerado passivo, porém não podemos ignorar que a identificação é também uma forma de participação.

Acreditamos que os consumidores da cultura de massas são também sujeitos ativos e que a grande popularidade desses produtos não é casual. Quando um indivíduo se senta para assistir uma telenovela com sua família, está resgatando um ritual comunitário muito antigo: o de presenciar encenações, representações, que remontam à Grécia Antiga e ao teatro popular. Portanto, o espectador não é passivo, é um sujeito cultural, que resgata o subalterno em meio à hegemonia, como um ato político.

A autora especializada em melodrama diz:

Assim como os gêneros não são entidades estratificadas, o público cria níveis de resistência próprios, gerando mecanismos de defesa contra a alienação total, que mais de uma vez obrigaram a que se mudassem as regras da oferta e da procura. Não convém subestimar a inteligência do público, pois este sempre produz novas formas de adaptação para sobreviver e se rearticular. (OROZ, 1992, p. 97)

Da mesma maneira que a televisão, a telenovela faz parte do cotidiano inclusive das pessoas que não as assistem. Por se tratar de um produto de grande interesse comercial, que alcança níveis de vendas elevados, tem a possibilidade de ser vista em diversos lugares do mundo, nos quais se tornam representantes de seu país.

Um dos antecedentes mais apontados para as telenovelas é o folhetim, gênero literário que surgiu na Europa no século XIX. O outro, o teatro popular, remonta à época pré-hispânica, quando, segundo testemunhos de cronistas, existia no México o culto a deuses, as danças dramáticas, as representações de lendas, mitos e cenas da vida familiar. Os atores eram especialistas que serviam à classe sacerdotal indígena. Além disso, a presença dos rituais era marcante naquela sociedade, como nos confirma Johansson (2004):

(convencionalidade), estereotipia (rigidez), condensação (fusão) e redundância (repetição). A ação ritual nos seus traços constitutivos pode ser vista como 'performativa' em três sentidos; 1) no sentido pelo qual dizer é também fazer alguma coisa como um ato convencional [como quando se diz "sim" à pergunta do padre em um casamento]; 2) no sentido pelo qual os participantes experimentam intensamente uma performance que utiliza vários meios de comunicação [um exemplo seria o nosso carnaval] e 3), finalmente, no sentido de valores sendo inferidos e criados pelos atores durante a performance [por exemplo, quando identificamos como "Brasil" o time de futebol campeão do mundo]." (Peirano, 2003, p. 11).

[...] en el mundo náhuatl precolombino una línea muy tenue separa la realidad tangible de la ficción teatro-ritual. El mejor ejemplo lo constituye la encarnación progresiva de una deidad por la víctima que lo representa durante varios meses hasta su consustanciación plena. Cuando sacrifican a la víctima en lo alto del templo es a la deidad misma que sacrifican. (p. 6)

Então, podemos considerar que há muitos séculos temos no México uma tradição de representações, aproveitada pelos colonizadores quando evangelizaram os índios através do teatro. Ao longo dos séculos, a teatralização acontece na sociedade mexicana em diversos sentidos, inclusive em âmbitos que não estariam estritamente vinculados ao teatro enquanto gênero puramente artístico, como por exemplo as festas pátrias e religiosas, nas quais se costuma representar momentos históricos ou religiosos importantes.

O autor mexicano Octavio Paz, em seu livro *El laberinto de la soledad* (1950) confirma a abundância e importância dessas festas, que caracterizam o povo mexicano como um povo ritual. Para ele, a simulação e a mentira poderiam ser também maneiras de representação na sociedade mexicana. Há um vínculo entre elas e o teatro, considerando que os que mentem e simulam precisam, de alguma maneira, atuar:

La simulación es una actividad parecida a la de los actores y puede expresarse en tantas formas como personajes fingimos. [...] Al mismo tiempo, esa ficción se convierte en una parte inseparable – y espuria – de su ser: está condenado a representar toda su vida, porque entre su personaje y él se ha establecido una complicidad que nada puede romper, excepto la muerte o el sacrificio. (PAZ, 1950, p. 46)

Portanto, o teatro é um marco na história da telenovela mexicana porque remete à trajetória das representações e dos rituais populares naquele universo cultural desde a época pré-colombiana.

Podemos concluir, então, que a telenovela, como parte da importante cultura de massas, pode ser relevante para refletirmos sobre alguns aspectos da identidade latino-americana. Nas telenovelas mexicanas, é comum vermos a classe social como destaque, em histórias de moças pobres que se casam com homens ricos. A diversidade racial muitas vezes está associada à classe social: os mais ricos costumam ter mais traços físicos europeus, enquanto os mais pobres, muitas vezes excetuando-se a protagonista, revelam a ascendência indígena.

Os núcleos de personagens pobres costumam apresentar elementos da cultura popular, como festas, músicas, comidas e religião. Em diversas telenovelas há personagens que trabalham como *mariachis*, símbolos da cultura popular mexicana e da própria identidade do país, inclusive no exterior. O culto à Virgem de Guadalupe é recorrente, especialmente pelas protagonistas e/ou mães em seus momentos de sofrimento.

As telenovelas geralmente não problematizam questões políticas relacionadas às socioeconômicas. A justiça social é feita nos moldes melodramáticos: os pobres e bondosos serão recompensados com a riqueza através do amor romântico ou de um passado desconhecido, como uma família rica perdida. A posição social pode ser indicativa de caráter: muitas das grandes vilãs são ricas e as principais mocinhas são tão bondosas quanto pobres.

Há uma diferença socioeconômica muito grande entre os personagens milionários, que possuem carros caríssimos, empresas, mansões, e os mais pobres, que muitas vezes vivem em casas humildes, lixões ou na rua e não têm condições sequer de se alimentar. Esses extremos revelam também a desigualdade presente na própria Cidade do México. Nas telenovelas, nesse ambiente diverso é possível que pessoas pertencentes aos dois mundos se encontrem e assim nasça um romance ou uma amizade, neutralizando os problemas econômicos e gerando uma impressão de harmonia em meio à disparidade social.

As características do melodrama contribuem para a criação e manutenção de estereótipos através das telenovelas, inclusive referentes às mulheres. As produções melodramáticas geralmente são maniqueístas, ou seja, o bem e o mal aparecem como instâncias totalmente separadas. Segundo Décio de Almeida Prado, citado em el libro *A telenovela*, de Samira Youseff Campedelli (1987), nas telenovelas:

[...] o mal não decorre das causas sociais, não possui raízes psicológicas complexas, não nasce da incompreensão, da neurose, do desencontro de opiniões ou de personalidades. Tem sempre forma concreta, personifica-se num indivíduo propositadamente mau: o tirano ou o vilão. (p. 29)

As vilãs costumam ser fisicamente atraentes, são mulheres fatais. Como se o corpo definisse a personalidade, essas mulheres são calculistas, frias, mentirosas, maquiavélicas e

se utilizam de sua beleza para alcançar objetivos como a fama e o dinheiro. Muitas vezes são ou desejam ser ricas e têm um nome e/ou sobrenome fortes e marcantes.

O bem, por outro lado, se personifica em mulheres com rosto angelical, gestos delicados, roupas discretas e muito sentimento. As protagonistas normalmente são pobres, trabalhadoras e honestas. Essas mulheres ocupam os lugares de esposa e mãe e que por sua bondade, pureza e dedicação à família podem ser associadas à Virgem Maria. Para essas mulheres, muitas vezes vistas como vítimas indefesas, há compaixão e amor.

A aparência física também pode ser relacionada ao caráter: as bondosas protagonistas seguem os padrões de beleza, independentemente da classe social a qual pertencem. Então, associa-se beleza, bom caráter e/ou alto nível social ao padrão físico eurocêntrico. Assim, os personagens das telenovelas mexicanas muitas vezes são mais que um indivíduo, representam uma tipificação, com personalidades previsíveis, que se situam em extremos e não possuem diferentes matizes.

“En las telenovelas tradicionales, el matrimonio es presentado como objetivo de vida y fin último de la existencia femenina”, afirma Diana Vela em seu artigo “Mujer de telenovela” (2004). As protagonistas valorizam muito a família e o casamento. É forte a ideia de que uma mulher só é feliz quando é casada e tem filhos. A pureza também é sinônima da virtude da mulher. “Sólo las mujeres débiles o las villanas se entregan a encuentros apasionados sin ningún tipo de remordimiento”. (VELA, 2004, p. 2).

Então, os valores apresentados nas telenovelas mexicanas, seguidos pelas protagonistas, são os tradicionais da cultura judaico-cristã: virgindade, amor, casamento, família, maternidade. As protagonistas costumam ter como características a bondade, a justiça, a honestidade, a honra. Em muitos casos, mesmo sendo extremamente pobres, preferem passar dificuldades a pedir ajuda a algum amigo rico, seguindo o estilo “Pobre, pero honrada”. A personagem Esmeralda, de *La gata* (2014), que está sendo exibida atualmente no Brasil pelo SBT, vive em um lixão e costuma passar fome. Seu namorado pertence a uma família milionária, mas ela se recusa a pedir ajuda financeira a ele.

As personagens que não seguem esses valores são vilãs e em algum momento sofrem as consequências por suas atitudes, em um final moralizante. Paola Bracho, personagem icônica de *La Usurpadora* (1998), tinha vários amantes, não cuidava de seus enteados, não valorizava seu marido e por isso fugiu de casa, deixando em seu lugar sua

irmã gêmea antes perdida, Paulina. No final, Paola sofreu um grave acidente, ficando parálitica. Antes de morrer, ela pediu perdão à irmã. O arrependimento é muito comum nas vilãs, o que não as livra do final moralizante, que pode ser a morte, a loucura, um grave acidente ou a prisão.

Teresa, protagonista da telenovela *Teresa* (2010), assim como Rubí, que citaremos em seguida, são condenadas pelo seu egoísmo, já que em muitos momentos se aproveitaram de amizades com maior poder econômico para ascenderem socialmente. Por outro lado, as personagens bondosas fazem muitos sacrifícios por amor e pelos filhos. É comum a personagem de mãe dedicada, abnegada, que trabalha até a exaustão para sustentar a família.

Na telenovela *Rubí*, de 2004, a protagonista é também vilã, rompendo as características do melodrama clássico. Rubí busca a ascensão social através do casamento com o noivo de sua melhor amiga, apesar de ser apaixonada por um homem pobre. Então, ela se opõe a essa personagem: enquanto Rubí é bela, Maribel tem um defeito físico por conta de um acidente que sofreu; Maribel é ingênua, Rubí é astuta, Maribel sofre e chora por circunstâncias de sua vida, Rubí luta pelo que deseja, mesmo precise deixar seus sentimentos em segundo plano.

Porém, mesmo sendo uma vilã, Rubí ainda concentra algumas características típicas de uma protagonista de telenovela guiada pela moralidade latino-americana: valoriza o casamento, a virgindade e sofre por amor. Assim, Rubí reorganiza os estereótipos frequentes nos melodramas e nas telenovelas. Por outro lado, Maribel nem sempre se comporta como a típica mocinha, já que depois de ser abandonada por seu noivo, aprende a ser mais maliciosa, orgulhosa, determinada e considera que o amor é mais importante que a virgindade até o casamento.

Desta forma, Rubí pode ser considerada uma mulher fatal, mas também é uma mulher mexicana. Na telenovela, tem a capacidade de amar e é sensível em diversos momentos, sente culpa por não ter permanecido ao lado daquele que ela considera o amor de sua vida e sofre por consequência desse ato. Também é humilhada por ser pobre e vista como uma mulher fácil por alguns homens. Nesse ponto, Rubí se assemelha a Maribel e as outras mulheres boas da telenovela, como sua mãe e sua irmã, que também amam, sofrem e sentem culpa.

Outra razão para considerarmos que a telenovela rompe estereótipos é que a personagem Rubí não tem um final irreversivelmente moralizante como costuma acontecer às vilãs: a morte, a prisão ou o arrependimento. Rubí, apesar de ter ficado desfigurada e ter tido uma perna amputada por causa de um acidente, ainda tinha alguma esperança de vingança, representada por sua sobrinha Fernanda, que ela treinou para ser uma mulher fatal e, de alguma forma, substituí-la e continuar sua história. Essa mudança no final pode ter acontecido pelo fato de que Rubí na telenovela apresentou um perfil que transitava entre vilã e mocinha, deslocando maniqueísmos.

Vemos, então, que as telenovelas mexicanas apresentam muitos estereótipos, inclusive em relação à imagem femininas, mas em alguns casos eles podem ser subvertidos. Esses estereótipos circulam juntamente com as telenovelas no México e nos países para os quais são exportadas e contribuem, de alguma forma, com a construção e manutenção da identidade latino-americana que é apresentada nas telenovelas.

Então, podemos concluir que as telenovelas expõe um retrato da América Latina? Certamente não abordam todos os seus aspectos culturais, todas as problematizações que poderiam ser apresentadas, todas as possíveis facetas de sua identidade, mas revelam uma fração dela. Além disso, elas são parte importante do imaginário popular sobre nosso continente.

Referências

BARBERO, Jesús Martín. *De los medios a las mediaciones*. México: Ediciones G. Gili, 1991.

BARBERO, Jesús Martín. “Memory and Form in the Latin American Soap Opera.” En: Robert C. Allen (ed.) *To be Continued ... Soap Operas Around the World*. London and New York: Routledge, pp. 276-284, 1995.

BARGAINNIER, Earl F. “Hissing the villain, cheering the hero: The social function of melodrama.” *Studies of popular culture*. V. III, Spring 1980, pp. 48-56. Disponível em: <<http://www.pcasacas.org/SiPC/3.1/>> Acesso em: 09 de março de 2014

BROOKS, Peter. *The melodramatic imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and The Mode of Excess*. New Heaven and London: Yale University Press, 1976.

CAMPEDELLI, Samira Youseff. *A telenovela*. São Paulo: Editora Ática, 1987.

CANCLINI, Néstor G. *Culturas híbridas*. São Paulo: EDUSP, 2006.

JOHANSSON, Patrick K. *Retórica náhuatl o la teatralidad del verbo*. Revista Bitácora de retórica, n. 19, pp. 57-72, 2004.

MATO, Daniel. “Telenovelas: transnacionalización de la industria y transformaciones del género”. Disponible en: <<http://www.globalcult.org.ve/doc/mato/TenICEeIL.doc>>. Acesso em: 22 de outubro de 2009.

MEYER, Marlyse. *Folhetim, uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

OROZ, Silvia. *Melodrama: o cinema de lágrimas da América Latina*. Rio de Janeiro: Rio Fundo Editora, 1992.

PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: FCE, 1999.

PEIRANO, Mariza. *Rituais ontem e hoje*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

VELA, Diana. “Mujer de telenovela.” *Identities*. Lima, edición n° 57, marzo, 2004.

Disponível em:<<http://www.elperuano.com.pe/identidades/57/generos.asp>> Acesso em: 26 de outubro de 2009.